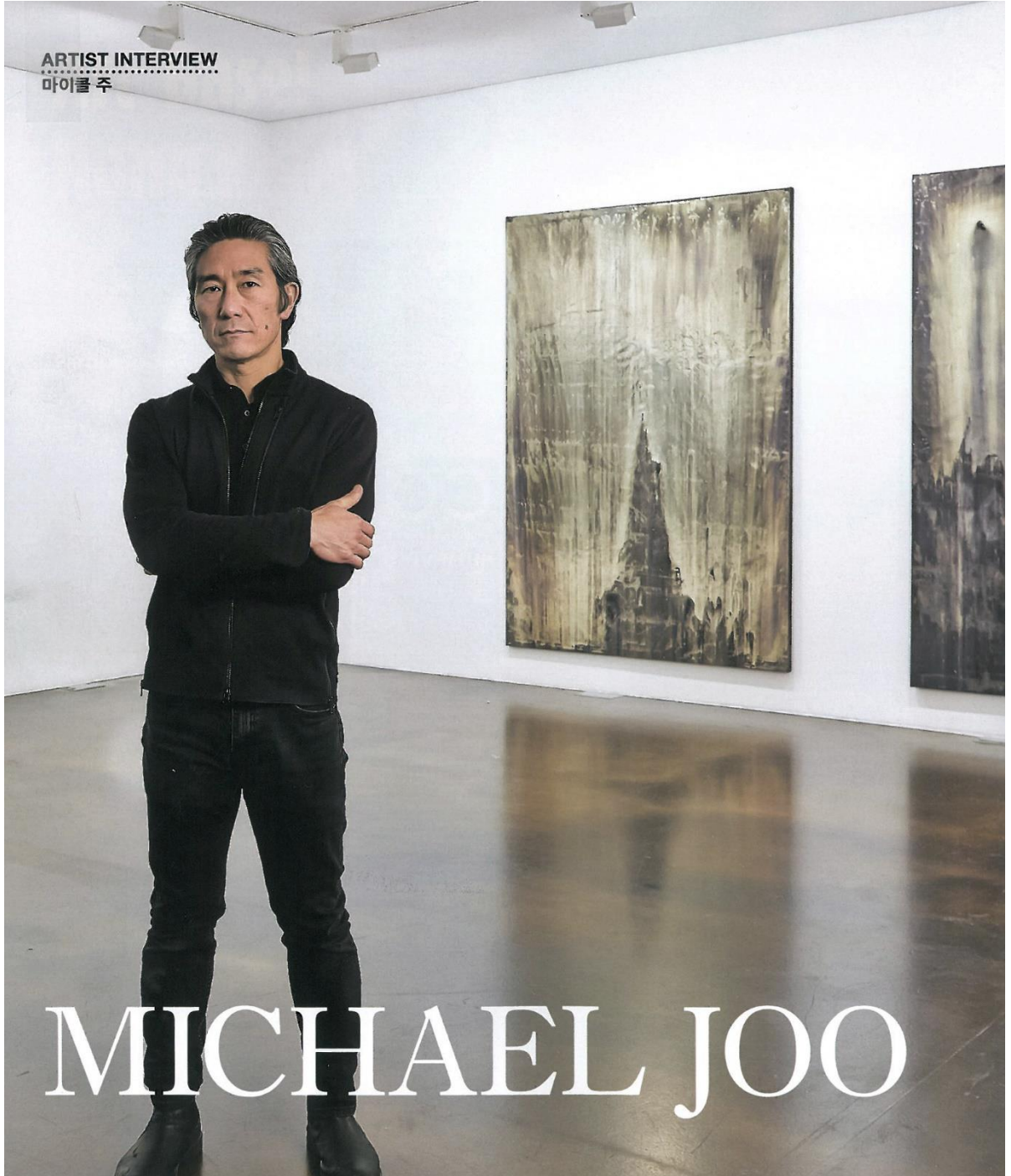


MICHAEL JOO: 이것은 사물이 아니라 '텍스트'다

January, 2018 | 김재석 편집장

page 1 of 8



이것은 사물이 아니라 ‘텍스트’다

/ 김재석 편집장

마이클 주 / 1966년 미국 뉴욕주 이타카 출생. 세인트루이스 워싱턴대학(1989), 예일대학 석사(1991) 졸업. 국제갤러리(2017), 워싱턴 D.C. 프리어새클러미술관(2016), 런던 블라딘서던갤러리(2016), 코네티컷 알드리치현대미술관(2014)을 비롯한 세계 주요 미술관에서 개인전을 열었다. 안양공공예술프로젝트(2016), 샤프라비엔날레(2015), 아트바젤 〈엔리미트드〉(2013), 광주비엔날레(2012, 2006) 등의 국제 미술 행사에 참여했으며, 제49회 베니스비엔날레(2001) 한국관 작가로 선정됐다. 미국 존사미언구겐하임 기념재단 펠로우십(1998), 미국 LEF재단상(2003), 제6회 광주비엔날레 대상(2006), 미국 예술가협회 펠로우십(2006)을 수상했다. 현재 뉴욕 브루클린에 거주하며 작업 중이다.

마이클 주의 개인전 〈Single Breath Transfer〉(2017. 11. 30~12. 31)가 국제갤러리에서 열렸다. 2007년 로댕갤러리와 2008년 PKM갤러리에서 개최한 개인전 이후 10여 년 만의 대규모 전시다. 지난 2년간 작가가 뉴욕 독도 한반도 비무장 지대(이하 DMZ) 등을 연구해 완성한 신작 30여 점을 소개했다. 대학에서 생물학과 미술을 공부한 그는 예술과 과학을 접목한 색다른 작품으로 국제 미술계의 주목을 받았다. 그의 작품에는 종교 심리학 물리학 생물학 지질학 등 여러 학문이 다층적으로 교차한다. 활동 초기에는 한국계 미국인이라는 자신의 정체성을 바탕으로 동양과 서양의 문화적 차이, 당시 유행하던 ‘하이브리드’ 개념을 탐구했다. 이번 전시에서 그는 ‘무엇이 우리의 신체에 동력을 부여하는가?’라는 철학적이고 과학적인 질문을 우리에게 던진다. 전시제목은 ‘단회 호흡법’ 혹은 ‘일산화탄소 폐확산능검사’를 의미하는 의학용어로, 인간의 흔적이거나 무형적이고 유동적인 순간을 포착하려는 작가의 의도를 담고 있다. 유리조각 실크스크린 모빌 추상회화 등 미술사의 전통적 매체로 완성된 신작에는 자연만물의 유동적 상태에 관한 그의 관심이 잘 반영되어있다. /

Art 한국에서 10여 년 만에 열린 개인전입니다. 전시를 준비하면서 어떤 점들을 고민했나요?

MJ 오랜만에 열리는 개인전이라 그런지, 유독 시간에 관한 생각을 많이 했어요. 2006년 로댕갤러리에서 열린 개인전 이후에 선보인 작업과 최근 작업이 서로 어떻게 연결되는지 살펴봤습니다. 시간이 지나면서 저와 제 작업을 둘러싼 여러 조건과 상황이 달라졌으니까요. 그때와 지금은 어떻게 다르고, 또 무엇이 같은가 질문을 던졌죠. 어떤 ‘경계’를 상징하는 장소에 관한 호기심, 물질성에 관한 탐구, 프로덕션 과정에서 이뤄지는 실험 등 몇 가지 큰 흐름이 그려지더군요. 갤러리 전시라는 맥락도 중요했습니다. 그동안 광주비엔날레나 안양공공예술프로젝트 등에서 작품을 선보이긴 했지만, 한국미술계에 제 작품세계를 좀 더 밀도 있는 형식으로 전달하고 싶었습니다.

Art 유리조각 실크스크린 추상회화 모빌 등 전시장에 소개된 작품 모두 전통적인 미술사의 언어를 사용하고 있다는 점이 인상적이었습니다.

MJ 맞아요. 저는 기존의 것을 재결합하고 재전유하고 재활용하는 방식을 즐기는 편입니다. 익숙한 것에서 동시대적 관점을 찾으려고 노력해요. 재료나 제작 과정이 꼭 새로울 필요는 없다고 봅니다. 우리는 앞을 향해 빨리빨리 가려고만 하잖아요. 항상 새로움만 찾습니다. 그것이 비인간화의 과정이라고 생각해요. 정말 새로운 재료가 뭐가 있을까요. 예를 들어, 피부나 홍채처럼 다른 작가가 잘 사용하지 않는 재료로 하이테크놀로지를 활용해 작품을 만들었다고 해봐요. 그 작업이 정말 새로울까요? 거기에 무슨 의미가 있을까요? 어쩌면 그건 스마트폰으로 전화를 거는 것만큼 쉬운 일일 수 있지 않을까요? 제 스튜디오에는 각종 물건을 놓고 관찰하는 장소가 있어요. 재료를 위한 도서관이자, 형태를 공부하는 연구실이고, 접근 가능한 아카이브 같은 거죠. 몇 달씩, 몇 년에 걸쳐 연구하며 시간을 보냅니다. 거기에 두고 그저 바라봅니다. 이후 적절한 아이디어가 생기면 재조합을 시작하고 최종 형태를 결정합니다. 이 과정에서 제가 항상 던지는 질문은 이런 거예요. 도대체 왜? 왜, 우리는 무엇인가를 만들까? 왜 우리는 이러한 행동을 하지? 왜 우리는 여기 있을까? 우리는 어쩌다 여기까지 왔지? 무엇이 우리의 신체에 동력을 부여하는가? 인간의 흔적이거나 무형적이고 유동적인 순간을 포착해보고 싶었어요. 그저 다시 ‘왜?’라는 질문을 던지는 거죠.

Art 작품의 외형은 전통적이지만, 그것을 설명하는 용어나 개념은 무척 비미술적입니다. 그리고





위 · 〈Single Breath Transfer〉전
국제갤러리 전경 2017_K2 2층
전시장에 설치된 〈Liminus〉와
〈Various High Mass Stars〉
시리즈. 뉴욕과 독도에서
작업했다. 땅에 캔버스 천을
고정시켜 레진으로 지형을 본
뜬 후 질산은을 여러 겹 덧칠해
제작했다.

왼쪽 페이지
〈Locale Inscribed(Walking
in the desert with Elisa
towards the sun, looking
down)〉 전시장 벽에 질산은
2014-15_사르자비엔날레 전경
2015

제작 과정을 알고 작품을 보는 것과 모르고 보는 것의 차이가 너무 큼니다.

MJ 이번 전시에서 제가 던지고 싶은 중요한 화두 중 하나가 '정보'입니다. 보통 정보는 인간이 대상을 인식하는 데 도움을 줍니다만, 저는 그 반대도 가능하지 않을까 궁금했어요. 누군가는 작품을 그저 사물로만 보고 싶겠죠. 그것이 전통적인 미술 관람이구요. 하지만 사람들이 사물로만 보기 위해 전시장에 온다고 생각하지 않아요. 이곳에 오기 전에 작가나 전시에 대해 검색을 해보겠죠. 우리 시대는 아주 쉽게 정보에 접근할 수가 있어요. 그게 테크놀로지의 발전이구요. 지나 관객이 일반적으로 알고 있는 정보도 재조합해보고 싶었어요. 낯은 믿을 따위를 해체해보는 거죠. 그래서 앞서 말한 것처럼 전통적이고 중립적인 재료나 형식을 취한 거고요. 예전에는 남들이 사용하지 않는 대안적 재료를 실험하는 일이 흥미로웠다면, 이제는 정보를 받아들이는 과정 자체를 비평적으로 바라보도록 유도하고 싶어요. 결과물은 전통적이거나 중립적으로 보여도, 그 안에 있는 정도의 층위는 훨씬 복잡하죠. 뒤상적인 개념이랄까요. 〈Single Breath Transfer〉는 단순한 '사물'이 아니라 텍스트예요. 저의 숨을 비롯해, 종이 플라스틱 유리 등 물질성에 관한 정보를 담고 있습니다. 외형은 전통적인 유리병처럼 보이지만, 우리 시대의 가장 민주적인 쓰레기인 종이가방이나 비닐봉지를 활용했어요. 거기에 제 숨을 불어 넣고 골장 스프레이를 뿌려서 형태를 고정하는 과정을 거치죠. 이를 세라믹으로 캐스팅하고 그 안에 액체 상태의 유리를 넣고 다시 숨을 불어넣습니다. 유리는 물질의 전이와 순환 개념을 잘 드러내는 재료입니다. 이 작업에서는 기단의 역할도 중요해요. 전통적으로 기단은 조각의 기본 프레임이 되니까요. (기단을 두드리며) 만져보세요. 보기에 브루탈리즘 건축의 일부처럼 차갑고 단단해 보이지만, 실은 아주 가벼운 플라스틱입니다. 결국 지금 눈으로 보는 이 작품은 이러한 모든 정보를 재조합한 결과물인 거예요.

“저는 기존의 것을 재결합하고 재전유하고 재활용하는 방식을 즐기는 편입니다. 익숙한 것에서 동시대적 관점을 찾으려고 노력해요. 재료나 제작 과정이 꼭 새로운 필요는 없다고 봅니다. 우리는 너무 앞을 향해 빨리빨리 가려고만 하잖아요. 항상 새로움만 찾습니다. 그것이 비인간화의 과정이라고 생각해요.”

Art 유리조각을 지나 안쪽으로 들어오면 〈7 Sins〉(2016)이 관객을 맞이합니다.

MJ 〈7 Sins〉는 성서에서 말하는 7대 죄악, 즉 교만 시기 분노 나태 탐욕 탐식 음욕 등을 1시간 정도 행할 때 소모되는 칼로리 소비량을 0.0001초 단위로 측정한 결과물입니다. 그 소모량을 빵 굽는 선반에 새겼어요. 이 이미지를 종이에 실크스크린으로 인쇄하고 질산은으로 처리한 뒤, 그 위에 우레탄으로 코팅을 했죠. 질산은은 제가 2006년부터 사용해온 재료인데, 어떻게 사용하느냐에 따라 거울처럼 사물을 비추는 효과를 냅니다. 이 작업을 보면 낯은 거울을 보는 기분이 들 수도 있어요. 질산은이 19세기의 사진술에서 사용된 재료라는 점에서 이 작업은 일종의 초상화 같은 역할을 합니다. 죄악의 초상이 될 수도 있고, 이 작품을 보는 관객의 초상이 될 수도 있죠. 작품에 관한 '정보'를 듣게 된 많은 사람이 어떤 작업이 어느 죄악에 해당하는지 물어보더군요. 저는 관객에게 그저 '휴식의 순간'을 만들어줬다고 생각해요. 관객은 상상해볼 수 있겠죠. 죄악에 관해서, 그것을 행하는 순간에 대해서. 어떤 이미지가 어떤 죄악을 형상화했다는 점은 중요하지 않아요. 이 작업도 우리의 삶을 둘러싼 정보와 신체의 흔적에 관한 이야기를 담고 있습니다. 소재로 사용한 접시는 100년 동안 빵을 굽는 용도로 사용했습니다. 수많은 빵, 그 빵을 굽는 과정에서 발생한 엄청난 에너지, 음식의 역사 등이 흔적으로 남아있죠. 죄악을 칼로리로 수치화한다는 점이 웃기지 않나요? 도덕적 행동을 수량화한다는 아이디어가

코미디 같잖아요. 성서에서 말하는 '죄악'은 대부분 일상에서 아주 잠깐 스쳐가는 자연스러운 순간이기도 합니다. 현대인이 집착하는 칼로리의 숫자가 성경에 등장하는 무수한 숫자와 같다고 느꼈어요.

Art 국제갤러리 K2 2층에는 14점의 추상회화 연작 〈Liminus〉가 파노라마처럼 펼쳐집니다. 이 작업은 독도라는 특수한 장소와 매우 밀접하게 연결되어 있습니다.

MJ 전시한 작업 중 절반은 독도에서, 나머지 절반은 뉴욕의 스튜디오 주변에서 제작했습니다. 독도는 경계에 있는 곳입니다. 저는 초기 작업에서도 이러한 장소에 방문해왔습니다. 장소의 정체성이 유동적인 곳을 찾았죠. 예를 들어, 조지아주의 보초도나 북아프리카 지역의 화석층 등이 있겠네요. 독도도 그러한 맥락에서 작품제작을 위한 장소로 택했습니다. 이번에 독도의 역사와 지질학적 환경에 대해 많은 것을 알게 됐죠. 처음엔 의욕이 앞섰어요. 독도에 가는 일은 생각만큼 쉽지 않더군요. 출입 허가를 받아야 하는 데다, 날씨 온도 따라줘야 했어요. 독도는 민간인이 들어가면 딱 20분만 그곳에 있을 수 있습니다. 몇 차례 시도 끝에 결국 들어갈 수 있었죠. 저는 작품을 위해 24시간을 머물 수 있도록 허가를 받았는데 기상이 악화되는 바람에 72시간을 머물 수 있었어요. 운이 좋았죠.(웃음) 〈Liminus〉는 장소를 선정하고 지면에 캔버스 천을 고정해서 레진으로 본을 뜨는 과정을 통해 만들어집니다. 레진이 마르는 동안 나뭇가지, 이파리, 새 깃털 등 주변 환경의 일부가 마치 화석과도 같이 자연스레 화면에 함께 붙죠. 이 캔버스를 스튜디오로 옮겨서, 여러 겹의 질산은을 덧칠합니다. 저는 이 작업에서 특별한 이미지를 만들려고 하지 않았어요. 다양한 방식으로 이 이미지를 보고 느낄 수 있어요. 저의 행위를 통해 땅을 탁본을 하듯이 스캐닝하고, 독도에 추상적 이미지로 생명력을 부여해보는 거죠. 캔버스의 표면은 매우 거칠지만 고요한 분위기가 감돌아요. 겹겹이 쌓인 질산은의 층위는 물과 바다의 이미지도 연상시킵니다. 화산 작용으로 솟아오른 독도의 지형과도 닮았고요. 가령 여기 양쪽에 있는 두 작품은 각각 독도의 서도와 동도에서 제작했습니다. 사람이 살지 않는 서도는 여전히 거친 기운이 남아있어요. 반면에 인간의 흔적이 남은 동도는 어딘가 정제되어있어요. 그런 흔적이 지형에도 자연스럽게 반영되어있더군요.

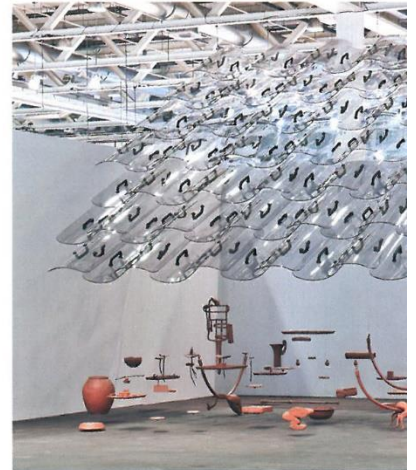
독도와 DMZ, 경계 상태의 장소

Art 〈Liminus〉의 제작과정 중, 특수한 장소를 정하고 그곳에 가서 일정한 신체 행위를 통해 만들어진 흔적을 작업으로 기록하는 일은 이전 작업에서도 두드러지는 경향입니다. 다만 전작에서는 작가가 작품에 등장한다면, 최근 작업에서는 작가의 존재는 그 뒤로 물러나 점차 추상화되는 인상을 받습니다.

MJ 네, 이전에는 제 모습과 행동이 작업에 많이 등장했죠. 과거 작품은 내가 세상의 중심에 있고 외부의 모든 것이 나를 향해 다가오는 구조를 지니고 있었다면, 최근작에서는 제가 외부로 향해가면서 행동을 하는 구조입니다. 그래서 저와 대상 사이에 일정한 거리가 존재하죠. 이번 전시에서 저는 하나의 출발점으로부터 존재해요. 제가 드러나지 않고, 흔적의 부분으로 남아있죠. 〈Single Breath Transfer〉는 제가 내린 숨의 흔적이고, 〈Liminus〉는 제가 독도로 떠난 여행의 기록이겠죠. 저는 여전히 '정체성의 정치학'을 주제로 다루요. 하지만 나 자신에 관한 것은 아닙니다. 특수한 장소나 지질학적 맥락에서 해당 주제를 연구합니다. 굳이 제 모습이 담길 필요가 없다고 생각했어요.

Art 그동안 작품에 사슴 얼룩말 개 등 많은 동물이 등장했습니다. K3에 선보인 모빌 조각 〈Migrated〉(2017)과 〈DRWN(CCC Suite)〉(2015~17)에서는 작품에 영감을 준 대상으로 멸종 위기에 처한 두루미가 등장합니다. 동물을 대상으로 삼는 이유는 무엇인가요?

MJ 제 작품을 두고 많은 사람이 오해하는 지점이 바로 그 부분입니다. 작품에 동물을 등장시키면서 형식적인 사물화를 피하고 싶었어요. 저는 동물학보다는 '애니미즘'에 더 큰



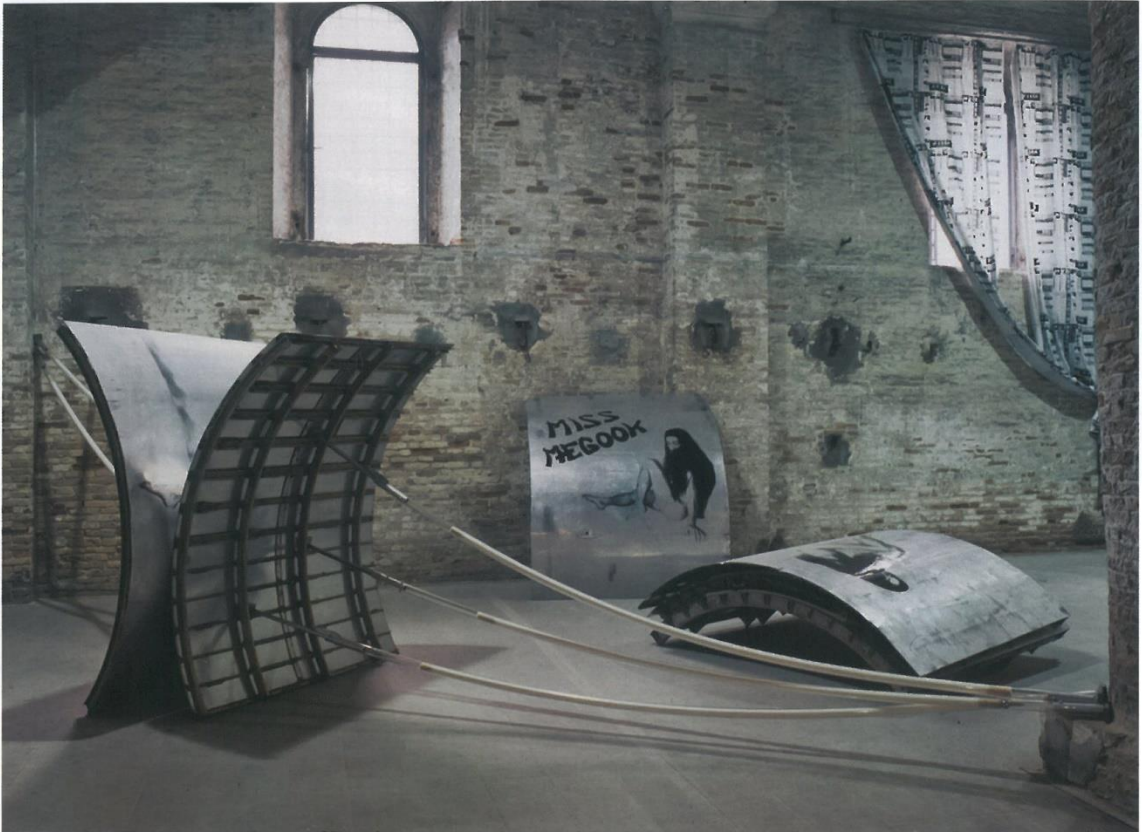
위 · 〈Indivisible〉
폴리카보네이트 방패, 전도,
철사 609.6×914.4×762cm
2012 아트바젤 〈엔리미티드〉전
전경 2013
아래 · 〈Single Breath
Transfer(Bikini)〉 유리
40×32×25cm 2017 사람의
날숨을 종이나 비닐봉투에 넣고
물리적으로 고정한 후 유리로
캐스팅한 작업.

오른쪽 페이지
〈The Story of Us〉 황동,
스테인리스 스틸, 금속, 콘크리트,
우레탄 가변설치 2017. 〈Single
Breath Transfer〉전 국제갤러리
전경 2017. 독도의 폐기된
건물에서 발견한 돌과 철근,
3D로 스캔해서 확대한 화산석을
사용했다.



art in culture × 2018.01







위 · 〈Visible〉 우레탄, 나일론,
플라스틱, 유리, 호두, 산화철
152.4x121.92x121.92cm
1999-2000

왼쪽 페이지

위 · 〈Mongoloid-Version
B-29〉 알루미늄 비행기체 조각,
플렉스글라스, 글루타미산염,
합성피혁 가변설치 1993_제45회
베니스비엔날레 〈Aperto-93〉전
전경 1993
아래 왼쪽, 오른쪽 · 〈Salt
Transfer Cycle〉 단채널
비디오, 컬러, 사운드 8분
1993-95 유타주의 소금사막에
엎드려 소금을 핏고 걷거나 뛰는
장면, 산에서 작가의 몸에
묻은 소금을 사슴이 핏는 장면,
스튜디오에 900kg 가량의 소금을
뿌리고 헤엄치는 장면이 이어진다.
생명 에너지의 순환을 주제로
삼았다.

관심이 있습니다. 서구문화에서 동물은 다른 문화를 드러내는 아바타로서, 원시적 사회를 드러내는 타자화된 대상으로서 등장합니다. 애니메이션은 전세계적으로 매우 중요한 신앙 시스템입니다. 독특한 문화적 양식이고요. 애니메이션에서 모든 대상은 '무엇'이 아니라 특수한 '장소'가 됩니다. 무엇이 더 좋다 더 나쁘다고 판단하는 건 아니에요.

Art 독도나 DMZ는 한국에서 매우 민감한 정치적 사회적 문화적 이슈를 동반합니다.

기자간담회에서 한국과 일본의 독도를 둘러싼 영유권 분쟁이나 민족주의와 관련된 이슈에 관한 질문이 이어졌잖아요. 〈Migrated〉의 가는 쇠막대는 DMZ에 서식하는 두루미 떼의 이동 대행을 참고했고, 〈The Story of Us〉(2017)에서는 독도의 폐가에서 가져온 철근과 DMZ 지역에서 발견한 화산암 조각 등으로 모빌 형태를 만들었어요. 작품의 원점으로 돌아가 질문을 던져봅니다. 왜 독도와 DMZ 였나요?

MJ 혹시 독도에 가본 적 있으신가요? 제겐 한국에서 독도를 방문해본 사람이 극히 드물다는 점이 흥미로웠어요. 분명 실재하는 장소지만, 동시에 상상의 장소같은 느낌이었어요. 이번 전시에서 정치적 이슈를 다루고 싶지 않았어요. 유동적인 경계 상태에 있는 한 장소를 조사하고, 그곳에 방문해 사물이나 물질을 연구하고, 그 장소에 관한 비평적 시선과 관점을 관객에게 전달하고 싶었어요. 물론 독도나 DMZ에 관한 내 작업을 한국에서 어떻게 받아들일까 여러 각도에서 고민해봤습니다. 당연히 영토분쟁이나 민족주의에 관한 질문도 떠올렸고요. 민족주의는 열성유전자나 바이러스 같은 건 아닐까 생각했어요. 그렇다고 나는 독도에 다녀왔고, 그래서 내가 당신들보다 무언가 더 많이 알고 있고, 내가 보고 온 것이 진짜라고 얘기하고 싶지 않았어요. 한국인이 저보다 더 많은 맥락을 알고 있을 테니까요. 독도와 DMZ는 제 작품에서 하나의 정보로서 중요해요. 전 거기 가봤다는 정도만 알 뿐입니다. 그게 사실이죠. 저한테는 이 장소들에 관한 정보가 어떻게 해석될 수 있는지가 더 궁금하고 흥미로워요.

“과거 작품은 내가 세상의 중심에 있고 외부의 모든 것이 나를 향해 다가오는 구조를 지니고 있었다면, 최근작에서는 제가 외부로 향해가면서 행동을 하는 구조입니다. 그래서 저와 대상 사이에 일정한 거리가 존재하죠. 이번 전시에서 저는 하나의 출발점으로만 존재해요.”

Art 자칫 소재주의에 그친 것 아니냐는 의심을 받기도 쉬울 텐데요.

MJ 해당 지역을 작업의 재료나 소재로만 사용했다고 느끼지 않았으면 좋겠어요. 독도나 DMZ에 관해서 그 어떤 것도 잘못 해석하고 싶지 않아요. 어떤 장소에 갈 때 저는 소유권과 권한, 통제, 그곳을 둘러싼 역사에 관해 생각하곤 합니다.

Art 마지막 질문입니다. '트럼프 시대'에 미국에서 작가로 활동하는 건 어떤가요?

MJ 음, 글썄요. 보통 작가가 누구는 좋고, 누구는 나쁘다고 얘기하는 일이 쉽지 않죠. 하지만 이제는 너무 쉬워졌어요. (웃음) 본래 서구 민주주의와 자본주의는 매우 긴밀하게 연결되어있었지만, 지금은 아주 눈에 띄게 통합되었죠. 그래서 사람들이 더욱 회의적인 것 같아요. 모두 트럼프를 향해 반대의 목소리를 내고 있습니다. 저는 이런 시기에 작품을 만드는 것에도 긍정적인 측면도 있다고 봐요. 미술은 언제나 모든 것을 의심하는 일이니까요. '오바마 시대'가 완벽한 조화나 전지구적 진보의 시대로 여겨지는데, 그것도 '진실'은 아닙니다. 그 저변에 어떤 장막 같은 것이 있어서 안 좋은 점들을 드러내지 않았을 뿐이죠. 트럼프 시절에는 그곳에 가려져있던 모든 나쁜 것이 밖으로 튀어나온 거죠. 지금은 모든 분류가 재정의되는 시점입니다. 이번 전시에 소개된 저의 작품도 이러한 현상을 반영하고 있어요. 장소의 안과 밖, 파괴와 재생, 전통과 기술, 사물과 정보에 관한 질문이 그 안에 담겨있습니다.